CLAUDE DEBUSSY
MÉLODIES

TRACKLIST P. **2**

ENGLISH P. **4**
FRANÇAIS P. **8**
DEUTSCH P. **12**
ITALIANO P. **16**
TEXTS / TEXTES / TEXTE / TESTI P. **22**

A 439

CLAUDE DEBUSSY 1862-1918

MÉLODIES

1	**MANDOLINE** (Paul Verlaine) [Lesure 29]	1’12
2	**DANS LE JARDIN** (Paul Gravollet) [Lesure 78]	2’00
	TROIS POÈMES DE SAGESSE (Paul Verlaine) [Lesure 81]	
3	I. La mer est plus belle que les cathédrales	2’01
4	II. Le son du cor s’afflige vers les bois	2’49
5	III. L’échelonnement des haies mouton à l’infini	1’14
	TROIS CHANSONS DE FRANCE [Lesure 102]	
6	I. Rondel [Le temps a laissié son manteau] (Charles d’Orléans)	0’59
7	II. La grotte (Tristan L’Heremite)	2’25
8	III. Rondel [Pour ce que Plaisance est morte]	2’12
	FÊTES GALANTES - série II (Paul Verlaine) [Lesure 104]	
9	I. Les Ingénus	1’56
10	II. Le Faune	1’42
11	III. Colloque sentimental	3’42
	LE PROMENOIR DES DEUX AMANTS (Tristan L’Heremite) [Lesure 118]	
12	I. Auprès de cette grotte sombre	2’17
13	II. Crois mon conseil, chère Climène	1’46
14	III. Je tremble en voyant ton visage	1’43
	TROIS BALLADES DE FRANÇOIS VILLON [Lesure 119]	
15	I. Ballade de Villon à s’amye	4’14
16	II. Ballade que Villon feit a la requeste de sa mere pour prier Nostre Dame	4’01
17	III. Ballade des femmes de Paris	1’37
	TROIS POÈMES DE STÉPHANE MALLARMÉ [Lesure 127]	
18	I. Soupir	2’39
19	II. Placet futile	2’05
20	III. Éventail	2’22
21	**NOËL DES ENFANTS QUI N’ONT PLUS DE MAISONS** (Claude Debussy) [Lesure 139]	2’07
	Total time	49’00

Thierry Félix	bass-baritone
Stany David Lasry	Erard concert piano [48878], 1874
	courtesy of the Château de Champs-sur-Marne

Recorded 20-24 November 1995 at the Château de Champs-sur-Marne, France
Sound engineers: Michel Bernstein and Charlotte Gilart de Kéranflèc'h – **Digital editing:** Charlotte Gilart de Kéranflèc'h
Production: Michel Bernstein
CO-EDITION ARCANA - FONDATION PARIBAS
℗1996 / ©2018 Outhere Music France

ART SONGS

Debussy composed nearly ninety *melodies* (art songs), spanning more than forty years. It would indeed seem that this genre was a vehicle chosen by the young Debussy for the development of a new form, and vocal works were always to have a special place in his output

'Take hold of eloquence and wring its neck' – this motto of Verlaine's, a poet whom Debussy always admired and frequently set to music, could be used to define his whole oeuvre, and his *mélodies* in particular. For along with his own inclinations, he was guided by the particular requirements of the French language, whose stressed syllables are never strongly accentuated, and so must be treated with suitable discretion if the spirit of the texts is not to be betrayed. It was only his genius for rhythmical innovation, freeing him from symmetrical regularity, which enabled Debussy to create an infinitely flexible framework for his melodic recitative, which generally avoids large intervals. And so it is that in these works the eminently French art of the nuance reigns supreme.

Debussy places the greatest demands on the accompanist, and indeed many of the accompaniments are virtually self-sufficient compositions in their own right. But in going through his songs one can also follow the composer's harmonic development, right up to the most daring refinements of his last years, in which his advances sometimes even took him as far as atonality, albeit of a fundamentally different kind from Schönberg's.

The present recording includes Debussy's last sixteen songs – preceded by *Mandoline* and four songs composed in his early maturity –, i.e. all those composed after he completed *Pelléas et Mélisande*. It is significant that two cycles to works by modem poets – Verlaine and Mallarmé - should act as a frame for three cycles to poets of the past, Charles d'Orléans, Tristan L'Hermite and François Villon, and this has a bearing on the musical languages used in the respective cycles.

MANDOLINE – Of the five songs to poems by Verlaine which constitute the most precious part of the collection dedicated to Madame Vasnier, all probably composed in 1882, this one was published separately in 1890, with various unimportant changes. This spirited, delightfully ironic vignette has a few harmonic devices that already bear a personal stamp. Although its rhythm is that of a tarantella, its melodic and harmonic colour is unmistakeably evocative of Spain.

DANS LE JARDIN – This little-known song was written in 1891, and has a definite foretaste of certain aspects of *Pelléas et Mélisande*. It may be a slight piece, but what charm there is in the delicate evocation of adolescent love, what supple rhythms and how free the prosody is!

TROIS POÈMES DE SAGESSE – These three relatively unknown songs date from 1891. *La mer est plus belle que les cathédrales* is thoroughly worthy of its dedication to Ernest Chausson. It is borne forward by a powerfully lyrical inspiration unusually romantic for Debussy. The tranquil beauty of the conclusion dies away on an unresolved dominant seventh. *Le son du cor s'afflige* is bathed in gentle, autumnal melancholy. The dreamy piano introduction sets the tone of somewhat decadent langour from the outset. The use of the whole-tone scale and the concluding modal cadence are already markedly personal. Finally, *L'échelonnement des*

haies provides a contrast full of freshness and gaiety. While the opening recalls the *Tarentelle styrienne*, the prevailing atmosphere of this exquisite miniature looks forward to *Jardins sous la pluie*.

TROIS CHANSONS DE FRANCE – In 1904, after composing the second set of *Fêtes galantes*, Debussy left contemporary poetry and went back in time to the late Middle Ages. The *Trois Chansons de France* include two *Rondels* by Charles d'Orléans (1391-1465), verse of whose also inspired the three *Chansons for choir*. The well-known *Le Temps a laissié son manteau* is a short but utterly perfect work which conveys an aristocratic sense of spring joy through a highly refined use of archaic elements in a renewed modal framework. Next comes *La Grotte* which reappears identically in *Le Promenoir des deux amants*. In the final *Rondel, Pour ce que Plaisance est morte*, the mourning of autumn takes the form of a noble pavan. With the supreme charm and the perfection of its melodic line, the incomparable elegance of its harmonies and the restraint of its expressiveness, this is one of Debussy's most exquisite works. The gentle piano epilogue is steeped in wonderful serenity.

FÊTES GALANTES: second set – In June 1904 Debussy bade farewell to Verlaine, as well as his own youth as a whole, when he composed the three songs making up the second set of *Fêtes galantes*, which is dedicated to Emma Bardac, his future second wife. For the last time, he summoned up the familiar spirits of Verlaine, so close to Watteau and the *commedia dell'arte*. Two years after finishing *Pelléas et Mélisande*, the composer reached a height of daring and innovation in his musical language that went far beyond the previous *Fêtes galantes*, and which he did not attempt to equal in the next set of songs, to poems of the seventeenth century. Thus, right from the outset, *Les ingénus*, with their veiled irony, present us with an example of purely French atonality of sheer. In *Le faune* Debussy once more makes use of the old courante and sarabande rhythms he was so fond of. The piano does not provide, as is usually the case, a background rich in colour; instead, the right hand, imitating the arabesques of a flute, weaves a free counterpoint of marvellous beauty with the voice, while the left hand, in the very lowest register of the keyboard, beats out an obsessive rhythmical accompaniment, like a tambourin. However the cycle reaches its climax with *Colloque sentimental*, Debussy's nostalgic adieu to his old loves. A discreet but searing sadness fills the conversation in 'the old park, solitary and icy'. But no human force could rekindle the fire of spent passion. Debussy gives 'the poem the dimensions of an inner dialogue, remembrances of the kind one murmurs privately to oneself'. It is a supreme example of the perfect freedom of recitative alternating with arioso.

LE PROMENOIR DES DEUX AMANTS – Together with Théophile de Viau and Saint-Amant, Tristan L'Hermite belonged to that remarkable little group of poets which have sometimes been called the 'Pre-romantics of the age of Louis XIII'. To them we are indebted for the all-too-rare and precious products of French baroque lyrical poetry. Relegated into the background by the classical giants who came after them, they were forgotten. Debussy was quite naturally drawn to the slightly precious refinement of Tristan L'Hermite. The three songs making up *Le Promenoir des deux amants* are conceived in the spirit of the madrigal. Coming between the *Chansons de France* and the *Trois Ballades de François Villon*, which were written soon after them, they are a

major achievement in Debussy's settings of older texts. *Auprès de cette grotte sombre*, taken unchanged from the 1904 collection, is an unsurpassable masterpiece which, with conciseness that attains perfection, succeeds in conveying all the nuances of light and shade in the poem with astonishing flashes of harmony within a modal framework. Flexible declamation and freedom of metre are also distinctive features of *Crois mon conseil, chère Climène*, which captures the sweet melancholy of happiness, the moment of bliss that will never return. *Je tremble en voyant ton visage* is cast in tones of fervour, serious and tender at one and the same time. The discreet ardour of the poem is moulded to the rhythm of an old courante or a sarabande.

TROIS BALLADES DE FRANÇOIS VILLON – It is here perhaps, in these three jewels written shortly after the sublime *Promenoir*, that Debussy's use of a subtly archaic musical language yet without the slightest hint of pastiche – most perfectly matches the texts he chose. He had been thinking of setting some Villon for a long time, and when he finally began work in May 1910, he found it very difficult. He himself confessed it was 'hard to fit in with the rhythms properly and get their stresses right, while remaining inspired'. But the finished product shows no trace of a struggle. Paule de Lestang gave the first performance of the *Ballades* on 5 February 1911. Exactly a month later, in the midst of his feverish work on the *Martyre de Saint Sébastien*, Debussy conducted a version of them he had orchestrated himself in a Concerts Sechari programme. The three poems were chosen so as to form a harmoniously ordered cycle, with very effective expressive contrasts. Thus the first song, *Ballade de Villon à s'amye*, captures with intensity the pain of unrequited love. Above ostinato rhythmical appogiaturas from the piano, like discreet blows to the heart, soars a broad melodic declamation laden with nostalgia and resigned sadness. Twice, however, the voice is raised in outbursts of revolt and passionate rage, only to sink back into acceptance of the inevitable. From all points of view, the *Ballade que Villon feit a la requeste de sa mere pour prier Nostre Dame* is the high point of the collection: Debussy, the sensual, pantheist faun, here effortlessly attains the expression of a mysticism as personal as it is moving. The use of modal harmonies, utterly simple, dear successions of common chords, and counterpoint both discreet and effective throws into relief the sober beauty of the vocal line, close to medieval prosody. There is nothing mechanical or uniform about the writing; to realize this, one has merely to hear the sudden touch of chromatic colour accompanying the reference to the devil in the second stanza. The final reiteration of the refrain, 'En cette foy je vueil vivre et mourir', with its superb piano epilogue, conveys with rare emotional power a feeling of serene acceptance and inner peace far removed from the Debussy one is generally familiar with. The latter returns for the dazzling final scherzo provided by the *Ballade des femmes de Paris*, in which lively chatter pours forth over a background of rapid repeated staccato notes which make the piano accompaniment one of the most hazardous and brilliant of toccatas.

TROIS POÈMES DE STÉPHANE MALLARMÉ – Debussy had set verse by Mallarmé only once before – the youthful *Apparition* of 1884 – when he composed these three 'poèmes' in 1913, but in the meantime Mallarmé had inspired him to write the *Prélude à l'après-midi d'un faune*. To render the poet's dense, obscure symbolism, Debussy's musical language attains an unprecedented

degree of boldness and refinement. To be sure, the air one breathes here is dangerously rarefied, and, matching the world of the poetry, of all the songs Debussy wrote these are the most difficult to approach. After a diatonic opening, *Soupir*, an altogether atonal piece, recaptures the acutely searing, haunting mood of *Feuilles mortes* (in Book 2 of the *Préludes*), which was written shortly earlier. *Placet futile* provides witty relief from tension. What subtle irony there is in this slow minuet (or is it perhaps a French courante?) with its aristocratic rhythm, to which the voice performs its twirling pirouettes with somewhat preening gracefulness! But *Éventail* brings even greater tension than *Soupir*. To convey a desire full of longing, which cannot be fulfilled for lack of an object to focus on and sets the nerves on edge, Debussy forged an atonal language of sheer genius, untrammelled by any centre of gravity, with an unreal weightlessness which is maintained throughout without let-up and remains suspended in mid-air... These three songs constitute an exception, certainly a great achievement, but at the same time something of a dead end, and Debussy was fully aware of this.

NOËL DES ENFANTS QUI N'ONT PLUS DE MAISONS – This song, with its heartrending simplicity, written in 1915 when Debussy was already seriously ill, is his anguished response to the sight of his country devastated by war, and is the last one he wrote. The text, by the composer himself, goes together with the music to express all the tenderness he feels for the suffering of children. Eschewing all experimentation, the piece unfolds in a diatonic framework – sometimes even pentaphonic – which is handled with great mastery. All the various aspects of the song, its thoroughly classical ternary form, its falling three-note refrain 'nous n'avons plus de maisons', its rapid, regular semiquaver accompaniment, bring to mind an idealized folk-song of the kind which Mussorgsky so successfully created. After the supreme refinement of the *Poèmes de Mallarmé*, the directness of this work gives it the ring of an irrepressible cry from the heart.

HARRY HALBREICH

MÉLODIES

Debussy est l'auteur de près de quatre-vingt-dix mélodies dont la composition s'étend sur plus de quarante ans. Il semble en effet que ce genre ait été pour le jeune Debussy le tremplin choisi pour l'élaboration d'un nouveau genre musical et sa création vocale devait conserver par la suite cette position privilégiée.

« Prends l'éloquence et tords-lui son cou » : cette devise de Paul Verlaine, que Debussy admira tou-jours et mit souvent en musique, pourrait définir tout son œuvre, mais spécialement les mélodies. Car ici le guident, outre son penchant propre, les exigences particulières de la langue française dont la faible accentuation exige un traitement d'une discrétion appropriée, sous peine d'en trahir l'esprit. Seules les géniales innovations rythmiques de Debussy, son affranchissement de la symétrie périodique, pouvaient créer un cadre à l'infinie souplesse de son récitatif mélodique, qui renonce en général aux grands sauts d'intervalles. Aussi l'art éminemment français de la nuance règne-t-il ici sans conteste.

Debussy pose les plus hautes exigences à l'accompagnateur, et maint accompagnement se suffirait à lui-même... Mais la succession de ces mélodies permet également de suivre le développement harmo-nique du compositeur jusqu'aux raffinements les plus audacieux des dernières années, qui s'avancent même parfois jusqu'à l'atonalité, il est vrai foncièrement différente de celle de Schönberg.

Le présent enregistrement comprend les seize dernières mélodies – c'est-à-dire la totalité de celles composées après l'achèvement de *Pelléas et Melisande* – précédées de *Mandoline* et de quatre mélodies de la jeune maturité. Il est significatif que deux cycles écrits à partir de poètes modernes – Verlaine et Mal-larmé – encadrent trois cycles anciens : Charles d'Orléans, Tristan L'Hermite, François Villon, ce qui n'est pas sans influence sur leur langage musical respectif.

MANDOLINE – Des cinq mélodies sur des poèmes de Verlaine, partie la plus précieuse du cahier dédié à Madame Vasnier, et toutes composées sans doute en 1882, celle-ci parut séparément dès 1890, avec des modifications insignifiantes. Cette allègre pochade, d'une délicieuse ironie, possède quelques tournures harmoniques déjà bien personnelles. Quoique le rythme soit celui d'une vive tarentelle, la couleur mélodique et harmonique évoque irrésistiblement l'Espagne.

DANS LE JARDIN – Cette mélodie de 1891, peu connue, fait prévoir bien nettement certains traits de *Pelléas et Mélisande*. Une bagatelle, certes, mais quelle séduction dans l'évocation délicate de l'adolescence amoureuse, quelle souplesse dans le rythme et quelle liberté dans la prosodie !

TROIS POÈMES DE SAGESSE – Relativement peu connues, ces trois mélodies datent de décembre 1891. *La mer est plus belle que les cathédrales* porte dignement sa dédicace à Ernest Chausson. Cette page, portée par un souffle lyrique puissant, est d'un Debussy insolite par son romantisme. La conclusion, d'une beauté paisible, s'éteint sur une septième de dominante non résolue. *Le son du cor s'afflige* respire une atmosphère de douce mélancolie automnale. L'introduction rêveuse du piano en définit d'emblée la langueur un peu décadente. L'usage de la gamme par tons et la cadence modale conclusive sont déjà bien personnels. Enfin *L'échelonnement des haies* offre un contraste fait de fraîcheur et

de gaieté. Si le début rappelle celui de la *Tarentelle styrienne*, l'atmosphère générale de cette délicieuse miniature annonce plutôt les *Jardins sous la pluie*.

TROIS CHANSONS DE FRANCE – En 1904, après la composition de la seconde série des *Fêtes galantes*, Debussy se détourne de la poésie contemporaine pour remonter dans le passé jusqu'au Moyen Age finissant. Les *Trois Chansons de France* comprennent deux *Rondels* de Charles d'Orléans (1391-1465) dont les poèmes inspirèrent également les trois *Chansons* pour chœur. Le célèbre *Le Temps a laissié son manteau* a donné naissance à une page brève, mais parfaite, qui traduit une joie printanière aristocratique par l'usage très raffiné d'archaïsmes dans un cadre modal renouvelé. Vient ensuite *La Grotte*, que nous retrouverons sans retouches dans *Le Promenoir des deux amants*. Le *Rondel* conclusif, *Pour ce que Plaisance est morte*, donne au deuil de l'automne le visage d'une noble pavane. Le charme souverain et la perfection de la ligne mélodique, l'incomparable élégance des harmonies, la pudeur de l'expression en font un des fruits les plus précieux de la muse debussyste. Le doux épilogue pianistique respire une merveilleuse sérénité.

FÊTES GALANTES : 2e série – En juin 1904, Debussy prend congé de Verlaine, et ainsi de toute sa jeunesse, en composant les trois mélodies qui constituent le second cahier des *Fêtes galantes*, dédié à sa future seconde épouse Emma Bardac. Pour la dernière fois, il conjure les esprits familiers du poète, si proches de Watteau et de la *Commedia dell'Arte*. Deux ans après l'achèvement de *Pelléas*, le musicien atteint à un sommet d'audace et de nouveauté de langage qui surpasse de loin les précédentes *Fêtes galantes* et que, de ce point de vue particulier, les mélodies suivantes, sur textes ne chercheront pas à égaler. Ainsi, en leur ironie voilée, *Les ingénus* offrent d'emblée un exemple génial d'atonalisme purement français. Pour *Le faune*, Debussy et appel une fois encore aux vieux rythmes de courante ou de sarabande qu'il affectionne. Ici, le piano ne constitue pas, comme d'habitude, un fond sonore riche de couleur, mais la main droite, imitant les arabesques d'une flûte, s'allie au chant en un contrepoint libre d'une merveilleuse beauté, tandis que la main gauche, dans l'extrême grave du clavier, fait entendre un accompagnement rythmique obsédant, à la manière d'un tambourin. Cependant, le cycle culmine avec le *Colloque sentimental*, adieu nostalgique de Debussy à ses amours passées. Une tristesse discrète mais déchirante imprègne la conversation qui se tient « dans le vieux parc solitaire et glacé ». Mais aucune puissance humaine ne pourra ranimer le feu de la passion enfuie. Debussy transfigure le poème aux dimensions d'un dialogue intérieur, d'une réminiscence que l'on se murmure à soi-même. C'est l'exemple suprême de la liberté parfaite du récitatif alternant avec l'arioso.

LE PROMENOIR DES DEUX AMANTS – De pair avec Théophile de Viau et Saint-Amant, Tristan L'Hermite appartient à ce remarquable petit groupe de poètes que l'on a pu nommer les *Pré-romantiques du Siècle de Louis XIII*. Nous leur devons les rares et précieux fruits d'un lyrisme baroque français. Relégués dans l'ombre par les grands classiques qui leur succédèrent, ils tombèrent dans l'oubli. Debussy se sentait tout naturellement porté vers le raffinement un peu précieux de Tristan L'Hermite. Les trois mélodies du *Promenoir des deux amants* sont conçus dans l'esprit du madrigal. Entre les *Chansons de France* et les *Trois Ballades de François*

Villon qui les suivent de près, elles forment un sommet dans la série des mélodies sur des textes anciens. *Auprès de cette grotte sombre*, repris intact du recueil de 1904, est un insurpassable chef-d'œuvre d'une concision parfaite, qui parvient à traduire toutes les nuances de clair-obscur du poème par de surprenantes échappées harmoniques dans le cadre modal. Souplesse de la déclamation et liberté de la métrique distinguent également *Crois mon conseil, chère Climène*, qui exprime la douce mélancolie du bonheur, de l'instant béni et sans retour. *Je tremble en voyant ton visage* emprunte les accents d'une ferveur grave et tendre à la fois. L'ardeur discrète du poème s'adapte au rythme lent d'une vieille courante ou sarabande.

TROIS BALLADES DE FRANÇOIS VILLON – C'est ici peut-être, dans ces trois joyaux succédant de peu au sublime *Promenoir*, que l'adéquation d'un langage subtilement archaïsant, mais sans l'ombre de pastiche, s'effectue de la manière la plus parfaite avec les textes poétiques choisis par Debussy. Celui-ci songeait depuis longtemps à mettre Villon en musique et, lorsqu'il s'y résolut enfin, en mai 1910, le travail lui donna beaucoup de mal. De son propre aveu, il trouva « très difficile de suivre bien, de plaquer les rythmes, tout en gardant une inspiration ». De ces difficultés, l'œuvre achevée ne garde point trace. Paule de Lestang donna la première audition de ces *Ballades* le 5 février 1911. Un mois plus tard exactement, au milieu du travail fébrile sur le *Martyre de saint Sébastien*, Debussy en dirigea une version orchestrée par lui-même aux Concerts Seri-dari. Les trois poèmes ont été choisis de manière à former un cycle harmonieusement ordonné, aux contrastes expressifs très efficaces. C'est ainsi que la première mélodie, *Ballade de Villon à s'amye*, exprime avec acuité la douleur de l'amour non payé de retour. Sur les appoggiatures rythmiques obstinées du piano, qui sont de discrets coups au cœur, s'épanouit une ample déclamation mélodique, gonflée de nostalgie et de tristesse résignée. Mais par deux fois, la voix s'élève à un bref éclat de révolte, de rage passionnée, avant de retomber dans l'acceptation de l'inéluctable. A tous égards, la *Ballade que Villon feit a la requeste de sa mere pour prier Nostre Dame* constitue l'apogée du recueil : Debussy, le faune voluptueux et panthéiste, y atteint sans effort à l'expression d'un mysticisme aussi personnel qu'émouvant. L'usage d'harmonies modales, d'enchaînements tout simples et limpides d'accords parfaits, d'un contrepoint aussi discret qu'efficace, rehausse la beauté dépouillée d'une ligne vocale proche de la prosodie médiévale. Aucun procédé, aucune uniformité dans cette écriture : il suffit d'entendre la soudaine touche de couleur chromatique accompagnant l'évocation du diable à la seconde strophe pour s'en convaincre. La dernière reprise de la phrase-refrain « En ceste foy je vueil vivre et mourir » avec son admirable épilogue pianistique, traduit avec une rare émotion un sentiment d'acceptation sereine et de paix intérieure fort éloigné du Debussy généralement connu. L'auditeur retrouvera celui-ci dans l'éblouissant scherzo conclusif de la *Ballade des femmes de Paris*, dont l'alerte caquetage vocal se déroule sur un fond de notes répétées en staccato rapide qui font de l'accompagnement pianistique la plus périlleuse et la plus brillante des toccatas.

TROIS POÈMES DE STÉPHANE MALLARMÉ – Debussy n'avait mis Mallarmé en musique qu'une seule fois, dans la juvénile *Apparition* de 1884, lorsqu'il composa ces trois *Poèmes* en été 1913. Mais dans l'intervalle, le poète

lui avait inspiré l'immortel *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Pour rendre le symbolisme dense et obscur de Mallarmé, le langage de Debussy atteint à une hardiesse et un raffinement sans précédent. Certes, l'atmosphère qu'on y respire est dangereusement raréfiée et, conformément au contexte poétique, ces mélodies sont les plus difficiles d'accès que Debussy ait écrites. Après une entrée en matière diatonique, *Soupir*, une pièce purement atonale, retrouve la lancinance aiguë des *Feuilles mortes* (2e Livre des *Préludes*), de peu antérieures. *Placet futile* apporte une détente pleine d'esprit. Quelle fine ironie recèle ce menuet lent (ou peut-être est-ce une courante française ?) au rythme aristocratique, sur lequel la voix virevolte avec une grâce un peu avantageuse ! Mais *Éventail* accroît encore la tension de *Soupir*. Le désir tendu, qui ne peut s'assouvir car il demeure sans objet, les nerfs à vif, emprunte le truchement d'un langage génialement atonal, libéré de tout centre de gravité, dont l'irréelle apesanteur ne connaît aucune détente et demeure suspendue dans le vide... Ces trois mélodies constituent un cas d'exception, un sommet certes, mais en même temps une impasse : Debussy en a été pleinement conscient.

NOËL DES ENFANTS QUI N'ONT PLUS DE MAISONS – Cette page, d'une simplicité déchirante, arrachée au compositeur déjà gravement malade, en décembre 1915, par son émotion à la vue de sa patrie ravagée par la guerre, est la dernière mélodie de Debussy. Les paroles, dues au compositeur lui-même, s'allient à la musique dans l'expression de toute sa tendresse pour les enfants qui souffrent. Renonçant à toute recherche, la musique évolue dans le cadre d'un diatonisme – souvent même pentaphone – traité avec une grande maîtrise. L'ensemble, avec sa forme ternaire toute classique, avec son refrain sur trois notes descendantes « nous n'avons plus de maisons », avec son accompagnement en doubles-croches rapides et régulières, évoque quelque chanson populaire idéalisée telle qu'un Moussorgski était capable d'en inventer. Après le raffinement suprême des *Poèmes de Mallarmé*, cette œuvre dépouillée résonne comme un irrésistible cri du cœur.

HARRY HALBREICH

MÉLODIES

Debussy ist der Autor von nahezu 90 Liedern, deren Komposition sich über mehr als vierzig Jahre erstreckt. Es scheint, als ob der junge Debussy diese Gattung als Ausgangspunkt für die Erarbeitung eines neuen musikalischen Genres erwählt hätte und auch später sollten seine Vokalwerke immer diese Vorzugsstellung behalten.

„Nimm die Redekunst und dreh ihr den Hals um": diese Devise Paul Verlaines, den Debussy ständig bewunderte und dessen Werke er oft vertonte, könnte über seinem gesamten Werk stehen, insbesondere über den Liedern. Denn hier leiten ihn, außer seinen ureigenen Neigungen, die besonderen Erfordernisse der französischen Sprache, deren schwache Akzentsetzung eine Behandlung von angemessener Diskretion erfordert, will man nicht ihren spezifischen Geist verraten. Allein die genialen rhythmischen Innovationen Debussys, seine Befreiung von der periodischen Symmetrie konnten den Rahmen schaffen für die unendliche Geschmeidigkeit seines melodischen Rezitativs, das im allgemeinen auf große Intervall -sprünge verzichtet. Unbestritten ist hier die Herrschaft der eminent französischen Kunst der Nuancen.

Debussy stellt höchste Anforderungen an den Klavierbegleiter, manche Begleitung könnte sich selbst genügen. Doch die Folge dieser Lieder gestattet uns auch, die harmonische Entwicklung des Komponisten bis hin zum gewagtesten Raffinement seiner letzten Jahre zu verfolgen, wo er sich manchmal bis zur Atonalität vorwagt, einer Atonalität, die allerdings von derjenigen eines Schönberg grundverschieden ist.

Die vorliegende Einspielung umfaßt – außer *Mandoline* und vier Lieder aus der frühen Reifezeit – seine letzten sechzehn Lieder, mithin alle, die er nach der Vollendung von *Pelléas et Mélisande* komponierte. Bezeichnend ist, daß zwei Zyklen nach modernen Dichtem – Verlaine und Mallarmé – von drei alten Zyklen eingerahmt werden: Charles d'Orléans, Tristan L'Hennite, François Villon, was nicht ohne Einfluß auf ihre jeweilige musikalische Sprache bleiben konnte.

MANDOLINE – Von den fünf Liedern auf Gedichte von Verlaine, die Debussy Madame Vasnier widmete und die er wahrscheinlich alle im Jahre 1882 komponierte, handelt es sich hier um die wertvollste, die schon 1890 mit geringfügigen Änderungen als Einzelausgabe erschien. Diese heitere Skizze von köstlicher Ironie weist einige bereits sehr persönliche harmonische Wendungen auf. Obwohl es sich beim Rhythmus um eine lebhafte Tarantella handelt, lassen die melodische und harmonische Farbgebung unweigerlich an Spanien denken.

DANS LE JARDIN – Dieses wenig bekannte Lied aus dem Jahre 1891 läßt bereits deutlich gewisse Züge aus *Pelléas et Mélisande* vorausahnen. Eine Bagatelle, gewiß, doch mit welchem Reiz wird hier auf delikate Weise jugendliche Verliebtheit heraufbeschworen, welche Gewandtheit im Rhythmus und welche Freiheit in der Prosodie!

TROIS POÈMES DE SAGESSE – Diese drei relativ wenig bekannten Lieder wurden im Dezember 1891 geschrieben. *La mer est plus belle que les cathédrales* trägt mit Würde die Widmung an Ernest Chausson. Dieses von einer starken lyrischen Eingebung getragene Stück ist mit seiner Romantik recht ungewöhnlich für Debussy. Der Schluß, in seiner stillen Schönheit, verlöscht auf einer nicht aufgelösten Dominantseptime. *Le son du*

cor s'afflige atmet die Stimmung süßer herbstlicher Melancholie. Die träumerische Klavier-Introduktion hüllt uns gleich zu Beginn in eine etwas dekadente Schwermut. Der Gebrauch des Klangspektrums und die abschließende modale Kadenz sind bereits stark persönlich ausgeprägt. Im Kontrast dazu steht schließlich *L'échelonnement des haies* mit seiner Frische und Fröhlichkeit. Der Beginn erinnert zwar noch an die *Tarentelle styrienne*, doch die Grundstimmung dieser köstlichen Miniatur kündigt eher *Jardins sous la pluie* an.

TROIS CHANSONS DE FRANCE – Nach der Komposition der zweiten Serie der *Fêtes galantes* wendet sich Debussy im Jahre 1904 von der zeitgenössischen Poesie ab, um bis ins ausgehende Mittelalter zurückzugehen. Die *Trois Chansons de France* umfassen zwei *Rondels* von Charles d'Orléans (1391-1465), dessen Gedichte auch die drei *Chansons* für Chorgesang inspirierten. Das berühmte *Le Temps a laissié son manteau* gebiert ein kurzes, aber vollkommenes Stück, das mit seinem sehr raffinierten Gebrauch von Archaismen in modal erneuertem Rahmen eine jugendlich-aristokratische Freude zum Ausdruck bringt. Es folgt *La Grotte*, das wir unverändert in *Le Promenoir des deux amants* wiederfinden werden. Das abschliessende *Rondel* mit dem Titel *Pour ce que Plaisance est morte* gibt herbstlicher Trauer das Gesicht einer edlen Pavane. Der souveräne Charme und die Perfektion der melodischen Linie, die unvergleichliche Eleganz der Harmonien, die Zurückhaltung im Ausdruck machen es zu einer der kostbarsten Gaben der Muse an Debussy. Das zarte Nachspiel des Klaviers atmet wunderbare Ruhe.

FÊTES GALANTES: 2. Serie – Im Juni 1904 komponiert Debussy die drei Lieder des zweiten Heftes der *Fêtes galantes*, die er Emma Bardac, seiner späteren zweiten Frau, widmet Mit ihnen nimmt er Abschied von Verlaine und damit auch von seiner gesamten Jugend. Zum letzten Mal beschwört er die vertrauten Geister des Dichters, die so nahe bei Watteau und der *Commedia dell'Arte* angesiedelt sind. Zwei Jahre nach Vollendung des *Pelléas* erreicht der Musiker einen Gipfel an Kühnheit und musikalischer Sprache, der die vorangegangenen *Fêtes galantes* weit übertrifft. Unter diesem besonderen Gesichtspunkt haben die folgenden Lieder auf alte Texte nicht den Anspruch, solche Höhen zu erreichen. *Les ingénus* bietet gleich zu Beginn mit seiner verschleierten Ironie ein geniales Beispiel für rein französischen Atonalismus. Für *Le Faune* greift Debussy ein weiteres Mal auf die alten Rhythmen der Courante und der Sarabande zurück, die er so sehr liebt Hier stellt das Klavier nicht, wie sonst gewohnt, einen farbenreichen Klangteppich dar. Die rechte Hand imitiert die Arabesken einer Flöte und verbindet sich mit der Gesangsstimme in einem freien Kontrapunkt von berückender Schönheit, während die linke Hand in den tiefsten Baßtönen des Klaviers eine hartnäckige rhythmische Begleitung in der Art eines Tamburins erklingen läßt Den Gipfel erreicht der Zyklus jedoch mit *Colloque sentimental*, einem nostalgischen Lebewohl Debussys an verflossene Liebschaften. Diskrete, aber herzzerreißende Traurigkeit durchsetzt das Gespräch, das in einem „alten, verlassenen und eisigen Park" stattfindet Aber keine menschliche Macht wird das Feuer der entschwundenen Leidenschaft wiederentfachen können. Debussy verwandelt das Gedicht in einen inneren Dialog, in eine Reminiszenz, die man sich selbst zumurmelt. Es ist das höchste Beispiel vollkommener Freiheit beim Wechsel zwischen Rezitativ und Arioso.

LE PROMENOIR DES DEUX AMANTS – Mit Théophile de Viau und Saint-Amant gehört Tristan L'Hermite zu der beachtlichen kleinen Gruppe von Dichtem, die man die „Vorromantiker des Jahrhunderts Ludwigs XIII" genannt hat. Ihnenverdanken wir die seltenen und kostbaren Früchte französischer Barocklyrik. Von den folgenden großen Klassikern in den Schatten gestellt, gerieten sie in Vergessenheit. Debussy fühlte sich ganz natürlich von dem etwas preziösen Raffinement Tristan L'Hermittes angesprochen. Die drei Lieder des *Promenoir des deux amants* sind ganz im Geiste eines Madrigals konzipiert Zwischen den *Chansons de France* und den kurz darauf folgenden *Ballades de François Villen* bilden sie einen Höhepunkt in der Reihe von Liedern auf alte Texte. *Auprès de cette grotte sombre*, unverändert aus dem Band von 1904 übernommen, ist ein unübertroffenes Meisterwerk von vollendeter Dichte, dem es gelingt, alle Hell-Dunkel-Abstufungen des Gedichtes durch überraschende harmonische Ausbrüche im modalen Rahmen wiederzugeben. Deklamatorische Geschmeidigkeit und metrische Freiheit sind auch die Kennzeichen von *Crois mon conseil, chère Climène*, das eine süße Melancholie des Glücks, des auf immer gesegneten Augenblicks zum Ausdruck bringt *Je tremble en voyant ton visage* trägt Züge feierlicher und gleichzeitig zärtlicher Glut. Die diskrete Leidenschaft des Gedichts paßt sich dem langsamen Rhythmus einer alten Courante oder Sarabande an.

TROIS BALLADES DE FRANÇOIS VILLON – Kurze Zeit nach dem herrlichen *Promenoir* komponiert, sind es vielleicht diese drei köstlichen Stücke, in denen sich die Übereinstimmung einer auf subtile Weise archaisierenden, aber keineswegs in bloße Nachahmung verfallenden Tonsprache mit den von Debussy gewählten poetischen Texten auf vollkommene Weise vollzieht Schon lange hatte Debussy daran gedacht, Villon-Gedichte in Musik zu setzen, doch als er sich im Mai 1910 endlich daran machte, fiel ihm die Arbeit nicht leicht Er selbst gab zu, er habe es „sehr schwer gefunden, den Worten zu folgen, sie mit Rhythmen zu unterlegen und dabei auch noch seine Inspiration zu ‚bewahren." Von diesen Schwierigkeiten findet sich in den vollendeten Stükken jedoch keine Spur. Die Balladen wurden am 5. Februar 1911 von Paule de Lestang zum ersten Mal öffentlich gesungen. Genau einen Monat später, mittat in der fieberhaften Arbeit zum *Martyre de Saint Sébastien*, dirigierte Debussy für die Sechiari-Konzerte eine von ihm selbst angefertigte orchestrierte Fassung. Die drei von Debussy gewählten Gedichte bilden einen harmonisch geordneten Zyklus mit sehr wirkungsvollen Ausdruckskontrasten. Das erste Lied, *Ballade de Villen a s'amye*, bringt mit großer Schärfe den Schmerz über nicht erwiderte Liebe zum Ausdruck Über die hartnäckigen rhythmischen Appoggiaturen des Klaviers, diskreten Schlägen des Herzens, legt sich ein breiter melodischer Vortrag, erfüllt von Sehnsucht und trauriger Resignation. Doch zweimal schwingt sich die Stimme auf zu einem kurzen Ausbruch der Revolte, der leidenschaftlichen Wut, um dann zurückzufallen und sich in das Unvermeidliche zu schicken. Die *Ballade que Villen feit a la requeste de sa mere pour prier Nostre Dame* bildet den Höhepunkt des Zyklus. Debussy, wollüstiger Faun und Pantheist, bringt mühelos eine ebenso persönliche wie bewegende Mystik zum Ausdruck. Der Einsatz modaler Harmonien, ganz einfacher Abfolgen von reinen Dreiklängen, eines so unauffälligen wie wirkungsvollen Kontrapunkts, betont die reine Schönheit einer Gesangslinie, die der mittelalterlichen Prosodie nahekommt. Kein methodisches Vorgehen, keine Uniformität

in der Schreibweise: es genügt, den plötzlichen chromatischen Farbtupfer bei der Beschwörung des Teufels in der zweiten Strophe zu hören, um sich davon zu überzeugen. Die letzte Reprise des Refrainsatzes „En teste foy je vueil vivre et mourir“ mit ihrem bewundernswürdigen Klaviemachspiel spiegelt mit seltener Emotion ein Gefühl inneren Friedens, das von dem bekannten Debussy weit entfernt ist. Diesen gewohnten Debussy findet der Hörer wieder in dem überwältigenden abschließenden Scherzo der *Ballade des femmes de Paris*, deren flinkes vokales Gackern auf dem Hintergrund von schnellen wiederholten Staccato-Noten abläuft, was die Klavierbegleitung zu einer schwindelerregenden brillanten Toccata macht.

TROIS POÈMES DE STÉPHANE MALLARMÉ – Debussy hatte nur ein einziges Mal einen Text von Mallarmé vertont – das jugendliche *Apparition* aus dem Jahre 1884 – bevor er im Sommer 1913 diese drei Gedichte komponierte. Doch in der Zwischenzeit hatte der Dichter ihn zu dem unsterblichen *Prélude à l'après-midi d'un Faune* inspiriert. Um den dichten und obskuren Symbolismus Mallarmés wiederzugeben, schwingt sich Debussys Sprache zu bisher nicht gekannter Kühnheit und Raffinement empor. Gewiß, die dort zu ahnende Atmosphäre ist gefährlich verdünnt, und dem poetischen Text entsprechend gehören diese Lieder zu denjenigen Debussys, zu denen man am schwersten einen Zugang findet. Nach einem diatonischen Beginn findet *Soupir*, ein rein atonales Stück, die zum Reißen gespannte Stimmung der wenig zuvor geschriebenen *Feuilles mortes* (2. Buch der *Préludes*) wieder. *Placet futile* bringt dann eine Entspannung voller Esprit. Welch feine Ironie steckt in diesem langsamen Menuett (oder ist es vielleicht eine französische Courante?) mit seinem aristokratischen Rhythmus, über dem die Stimme mit vollendeter Grazie dahinwirbelt! *Éventail* dann erhöht noch die innere Spannung von *Soupir*. Das spannungsvolle Begehren, das nicht zu befriedigen ist, weil es gegenstandslos, hochgereizt bleibt, greift zur Vermittlung einer genial-atonalen Sprache, befreit von jeglichem Gravitationszentrum, deren unwirkliche Schwerelosigkeit keine Entspannung erfährt und im leeren Raum aufgehängt bleibt... Diese drei Lieder bilden einen Ausnahmefall, einen Gipfel, gewiß, führten aber gleichzeitig auch in eine Sackgasse: Debussy war sich dessen voll bewußt.

NOËL DES ENFANTS QUI N'ONT PLUS DE MAISONS – Dieses Stück von herzzerreißender Einfachheit, zu dem sich der bereits schwerkranke Komponist im Dezember 1915 noch aufschwang, tief erschüttert angesichts seines vom Krieg verwüsteten Vaterlandes, ist Debussys letztes Lied. Die vom Komponisten selbst verfaßten Worte verbinden sich mit der Musik, um seine ganze Zuneigung zu den leidenden Kindern zum Ausdruck zu bringen. Die Musik verzichtet auf jegliche Künstelei und verläßt nicht den Rahmen einer mit großer Meisterschaft behandelten Diatonie – weitgehend sogar pentatonisch. Das Ganze beschwört mit seiner grundklassischen dreiteiligen Form, mit seinem Refrain – „nous n'avons plus de maisons“ – auf drei absteigenden Noten, mit seiner Begleitung aus schnellen regelmäßigen Achteln so etwas wie ein idealisiertes Volkslied in der Art, wie etwa ein Mussorgsky sie erfinden konnte. Nach dem äußersten Raffinement der *Poèmes de Mallarmé* erklingt dieses schlichte Lied wie ein unwiderstehlicher Schrei des Herzens.

HARRY HALBREICH

MÉLODIES

Debussy ha composto circa novanta melodie in un arco temporale di più di quaranta anni. Sembra infatti che tale genere musicale sia stato per il giovane Debussy il trampolino di lancio preferito verso l'elaborazione di nuove forme; e le creazioni vocali dell'autore erano destinate a conservare a lungo, in seguito, questa posizione privilegiata.

«Prends l'éloquence et tords-lui son cou» [«Prendi l'eloquenza e torcile il collo»]: questo motto di Paul Verlaine, che Debussy ammirò sempre e musicò spesso, potrebbe definire tutte le composizioni del musicista, ma le melodie in modo particolare. In questo campo infatti, oltre che da una personale inclinazione, Debussy è guidato anche dalle esigenze particolari della lingua francese, la cui debole accentuazione esige un trattamento discreto ed appropriato, se si vuole evitare di tradirne lo spirito. Soltanto le geniali innovazioni ritmiche di Debussy, il suo liberarsi dalla simmetria del periodo, potevano creare un quadro adatto all'infinita morbidezza del suo recitativo melodico, che di solito evita gli sbalzi creati dagli intervalli troppo grandi. Così, l'arte prettamente francese della sfumatura è qui padrona assoluta.

Debussy impone all'accompagnatore le massime esigenze tecniche, tanto che diverse parti d'accompagnamento potrebbero costituire pezzi a sé stanti... Ma il susseguirsi di tali Melodie permette anche di individuare l'evoluzione del linguaggio armonico del compositore, fino alle soluzioni più raffinate e audaci degli ultimi anni, che giungono a volte ai limiti dell'atonalità, anche se in un modo sostanzialmente molto diverso da quello di Schönberg.

La presente incisione discografica comprende le ultime sedici melodie – precedute da *Mandoline* e da altre quattro melodie che risalgono ai primi anni maturità – cioè la totalità di quelle composte dopo la stesura finale di *Pelléas et Mélisande*. È significativo che due cicli ispirati da poeti moderni – Verlaine e Mallarmé – racchiudano tre cicli antichi – Charles d'Orleans, Tristan L'Hermite e François Villon – cosa che non è estranea all'elaborazione del loro linguaggio musicale rispettivo.

MANDOLINE – Delle cinque Melodie scritte su poesie di Verlaine, la parte più preziosa della raccolta dedicata a Madame Vasnier, e composte tutte molto probabilmente nel 1882, questa fu pubblicata separatamente fin dal 1890, con delle modificazioni insignificanti. Si tratta di un'allegra *pochade*, deliziosamente ironica, che presenta però alcuni costrutti armonici già del tutto personali. Benché il ritmo sia quello di una vivace tarantella, il colore melodico ed armonico evoca irresistibilmente la Spagna.

DANS LE JARDIN – Questa melodia del 1891, poco conosciuta, preannuncia in modo assai evidente alcuni tratti caratteristici di *Pelléas et Mélisande*. Certamente, si tratta di una bagatella; ma quale fascino segreto nella delicata evocazione dell'amore adolescenziale, quale agilità ritmica e quale libertà nella prosodia!

TROIS POÈMES DE SAGESSE – Relativamente poco note, queste tre melodie risalgono al dicembre 1891. *La mer est plus belle que les cathédrales* porta degnamente la sua dedica ad Ernest Chausson. Questa pagina, infatti, animata da una potente vena lirica, rivela un Debussy insolitamente romantico. La conclusione, di una bel-

lezza pacata, si spegne su una settima di dominante non risolta. *Le son du cor s'afflige* respira un'atmosfera malinconica, dolcemente autunnale. L'introduzione sognante al pianoforte ne evidenzia immediatamente Il languore un po' decadente. L'uso della scala per toni interi e la cadenza modale conclusiva sono già del tutto personali. Infine *L'échelonnement des haies* crea un contrasto, fatto di freschezza e di allegria. Se l'inizio ricorda quello della *Tarantelle styrienne*, l'atmosfera generale di questa deliziosa miniatura preannuncia piuttosto quella dei *Jardins sous la pluie*.

TROIS CHANSONS DE FRANCE – Nel 1904, dopo aver composto la seconda serie delle *Fêtes galantes*, Debussy abbandona la poesia contemporanea per risalire il corso del tempo fino al tardo Medioevo. Le *Trois chansons de France* comprendono due *Rondels* di Charles d'Orléans (1391-1465), le cui poesie ispirarono anche le tre *Chansons* per coro. Il famoso brano intitolato *Le Temps a laissié son manteau* ha dato origine a una pagina breve ma perfetta, che traduce un'aristocratica gioia primaverile grazie all'uso raffinatissimo di arcaismi in un quadro modale rinnovato. Segue il brano intitolato *La Grotte*, che ritroveremo inalterato nel *Promenoir des deux amants*. Il *Rondel* conclusivo, *Pour ce que plaisance est morte*, conferisce al lutto autunnale l'aspetto di una nobile pavana. Il sommo fascino e la perfezione della linea melodica, l'impareggiabile eleganza delle armonie, il pudore espressivo ne fanno uno dei frutti più preziosi della musa debussysta. Il dolce epilogo pianistico respira una meravigliosa atmosfera di serenità.

FÊTES GALANTES: seconda serie – Nel giugno 1904 Debussy scrive un addio alla poesia di Verlaine e, in un certo senso, anche alla sua giovinezza, componendo le tre melodie che costituiscono il secondo quaderno delle *Fêtes galantes*, dedicato alla sua futura seconda sposa, Emma Bardac. Per l'ultima volta, esorcizza gli spiriti familiari al poeta, così vicini alle creazioni di Watteau e della Commedia dell'Arte. Due anni dopo la stesura finale di *Pelléas*, il musicista raggiunge le massime punte dell'audacia e dell'innovazione stilistica, superando di gran lunga le *Fêtes galantes* precedenti; e, da questo particolare punto di vista, anche le melodie che seguiranno, su testi antichi, non avranno assolutamente ambizioni paragonabili. Così, con la loro velata ironia, *Les ingénus* offrono fin dall'inizio un geniale esempio di atonalità puramente francese. Per il brano intitolato *Le faune*, Debussy ricorre ancora una volta ai vecchi ritmi di corrente e di sarabanda a lui cari. In questo caso, il pianoforte non costituisce come al solito un sottofondo sonoro riccamente colorato, ma la mano destra, imitando gli arabeschi di un flauto, si fonde col canto in un libero movimento contrappuntistico di una straordinaria bellezza, mentre la mano sinistra, nell'estremità più grave della tastiera, esegue un accompagnamento ritmico ossessivo, alla stregua di un tamburello. Tuttavia, il ciclo culmina con il brano intitolato *Colloque sentimental*, nostalgico addio di Debussy ai suoi amori passati. Una tristezza discreta ma straziante pervade la conversazione, che si svolge «nel vecchio parco solitario e gelato». Ma nessuna potenza umana potrà mai rianimare la fiamma della passione sopita. Debussy trasfigura la poesia con le dimensioni di un dialogo interiore, di una reminiscenza che si mormora fra sé e sé. Abbiamo qui un perfetto esempio dell'assoluta libertà del recitativo alternato all'arioso.

LE PROMENOIR DES DEUX AMANTS – Insieme a Théophile de Viau e Saint-Amant, Tristan L'Hermite

appartiene a quell'insigne cenacolo di poeti detti anche i *Pre-romantici del Secolo di Luigi XIII*. Dobbiamo a loro i frutti rari e preziosi del lirismo barocco francese. Relegati in secondo piano dai grandi classici dell'epoca seguente, essi furono poi dimenticati. Debussy si sentiva attratto del tutto naturalmente dalla raffinatezza un po' ricercata di Tristan L'Hermite. Le tre melodie del *Promenoir des deux amants* sono costruite nello spirito del madrigale. Poste tra le *Chansons de France* e le *Trois ballades de François Villon* che le seguono da vicino, costituiscono un momento di massimo splendore nella serie di melodie scritte su testi antichi. Il brano intitolato *Auprès de cette grotte sombre*, che figurava identico nella raccolta del 1904, è un insuperabile capolavoro di perfetta concisione, che riesce a tradurre ogni sfumatura prodotta dai chiaroscuri del poema grazie a sorprendenti fuoriuscite armoniche nell'ambito modale. La morbidezza della declamazione e la libertà metrica caratterizzano anche il brano intitolato *Crois mon conseil, chère Climène*, che esprime la dolce malinconia della felicità, dell'istante beato e senza ritorno. *Je tremble en voyant ton visage* assume gli accenti di un fervore allo stesso tempo grave e delicato. Il discreto ardore della poesia ben si adatta al ritmo lento di una vecchia corrente o sarabanda.

TROIS BALLADES DE FRANÇOIS VILLON – Forse è proprio qui, in questi tre gioielli che seguono di poco il sublime *Promenoir*, che il linguaggio sottilmente arcaizzante, senza mai cedere alla tentazione del *pastiche*, si adegua nel modo più perfetto ai testi poetici scelti da Debussy. Questi pensava da molto tempo a musicare le poesie di Villon, e quando decise di realizzare finalmente il suo progetto, nel maggio 1910, il compito si rivelò alquanto arduo. Secondo le rivelazioni del compositore stesso, fu per lui «molto difficile seguire bene, sposare per filo e per segno i ritmi, pur conservando l'ispirazione». Di tali difficoltà, la stesura definitiva dell'opera non conserva nessuna traccia. Paule de Lestang diede la prima audizione di queste *Ballate* il 5 febbraio 1911. Esattamente un mese dopo, allorché lavorava febbrilmente al *Martyre de saint Sébastien*, Debussy ne diresse una versione orchestrata da lui stesso ai Concerti Sechiari. Le tre poesie sono state scelte in modo da formare un rido ordinato armoniosamente, dai contrasti espressivi molto efficaci. Così, la prima melodia, la *Ballade de Villon à s'amye*, esprime con acutezza il dolore dell'amore non corrisposto. Sulle appoggiature ritmiche ostinate del pianoforte, che suonano come discreti colpi al cuore, si sviluppa un'ampia declamazione melodica, traboccante di nostalgia e di tristezza rassegnata. Ma a due riprese, la voce si innalza con un breve impeto di rivolta, di rabbia appassionata, prima di ricadere nell'accettazione dell'ineluttabile. Sotto tutti i punti di vista, la *Ballade que Villon feit a la requeste de sa mere pour prier Nostre Dame* costituisce l'apogeo della raccolta: Debussy, il fauno voluttuoso e panteista, raggiunge qui senza sforzo l'espressione di un misticismo tanto personale quanto commuovente. L'uso di armonie modali, di semplicissime e trasparenti successioni di accordi perfetti, di un contrappunto discreto quanto efficace, rialza la sobria bellezza di una linea vocale molto vicina alla prosodia medioevale. Nessun procedimento retorico, nessun carattere di uniformità in questa scrittura: basta ascoltare l'improvviso tocco di cromatismo che accompagna l'evocazione del diavolo nella seconda strofa per esserne convinti. L'ultima ripresa della frase-ritornello «En ceste foy je vueil vivre et mourir» [«Con questa fede voglio vivere e morire»] col suo meraviglioso epilogo pianistico, traduce con

rara emozione un sentimento di accettazione serena e di pace interiore quanto mai lontano dal Debussy che siamo soliti incontrare. L'ascoltatore ritroverà quest'ultimo, invece, nello sfolgorante scherzo conclusivo della *Ballade des femmes de Paris*, il cui vivace chiacchierio vocale si svolge su un sottofondo di note ripetute con uno staccato rapido che trasforma l'accompagnamento pianistico in una delle più audaci e brillanti toccate.

TROIS POÈMES DE STÉPHANE MALLARMÉ – Debussy aveva musicato i versi di Mallarmé una sola volta, nella giovanile *Apparition* del 1884, quando compose questi tre *Poèmes*, nell'estate 1913. Ma nel frattempo, il poeta gli aveva già ispirato l'immortale *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Per tradurre il simbolismo denso e oscuro di Mallarmé, il linguaggio di Debussy raggiunge punte di audacia e di raffinatezza senza precedenti. Senza dubbio, l'atmosfera che si respira in questo brano è pericolosamente rarefatta e, in conformità al supporto poetico, queste melodie sono tra le più difficili d'accesso che Debussy abbia mai composto. Dopo un'esposizione diatonica, *Soupir*, un pezzo puramente atonale, ritrova l'acutezza lancinante delle *Feuilles mortes* (2° libro dei *Preludi*), di poco anteriori. *Placet futile* introduce un elemento distensivo pieno di spirito. Quale sottile ironia nascosta in questo lento minuetto (ma non sarebbe piuttosto una corrente francese?) dal ritmo aristocratico, in cui la voce compie acrobazie con una grazia in un certo qual modo lusinghiera! Ma *Éventail* accresce nuovamente la tensione di *Soupir*. Il desiderio proteso, che non trova appagamento poiché resta senza oggetto, coi nervi a fior di pelle, si esprime attraverso un geniale linguaggio atonale, liberato da ogni centro di attrazione, la cui irreale assenza di gravità non conosce nessun tipo di distensione e resta sospesa nel vuoto... Queste tre melodie costituiscono un'eccezione alla regola, senza alcun dubbio un momento di massima ispirazione, ma nel contempo senza uscita: Debussy stesso ne fu pienamente cosciente.

NOEL DES ENFANTS QUI N'ONT PLUS DE MAISONS – Questa pagina, di una semplicità straziante, strappata al compositore già gravemente malato, nel dicembre 1915, dall'emozione profonda causata dallo spettacolo della patria sconvolta dalla guerra, è l'ultima melodia di Debussy. Le parole, che dobbiamo al compositore stesso, si uniscono alla musica nell'espressione comune della tenerezza per i bambini che soffrono. Rinunciando ad ogni tipo di ricerca, la musica evolve nell'ambito di un diatonismo – spesso anche pentafono – trattato con grande maestria. L'insieme, con la sua forma ternaria del tutto classica, col suo ritornello su tre note discendenti «noi non abbiamo più case», col suo accompagnamento di semicrome rapide e regolari, fa pensare ad una canzone popolare idealizzata, nello stile di quelle inventate da Musorgskij. Dopo la suprema raffinatezza dei *Poèmes de Mallarmé*, questo brano così disadorno risuona come un irresistibile grido del cuore.

HARRY HALBREICH

TEXTS TEXTES

1. **MANDOLINE**
Paul Verlaine

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Échangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.
C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendre.
Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues
Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de brise.

2. **DANS LE JARDIN**
Paul Gravollet

Je regardais dans le jardin
Furtif au travers de la haie ;
Je t'ai vue, enfant ! et soudain
Mon cœur tressaillit : je t'aimais !
Je m'égratignais aux épines,
Mes doigts saignaient avec les mûres,
Et ma souffrance était divine :
Je voyais ton front de gamine,
Tes cheveux d'or et ton front pur !
Grandette et pourtant puérile,
Coquette d'instinct seulement,
Les yeux bleus ombrés-de longs cils
Qui regardent tout gentiment,
Un corps un peu frêle et charmant,
Une voix de mai, des gestes d'avril !

MANDOLIN

The singers of serenades
and the beautiful listeners
exchange insipid remarks
beneath the singing branches.
Here is Tircis and here is Aminte,
and here is the inevitable Clitandre,
and here is Damis, who, for many a
cruel lady, composes many tender verses.
Their short silk jackets,
their long trained dresses,
their elegance, their joy
and their soft blue shadows
whirl around in the ecstasy
of a pink and grey moon,
And the mandolin chatters
amidst the flutterings of the breeze.

IN THE GARDEN

I was gazing in the garden,
furtively through the hedge;
I caught sight of you, child! and suddenly,
my heart trembled: I loved you!
I was scratched by the pine needles,
my fingers bled on the brambles,
yet my suffering was divine;
I could see your girlish brow,
Your golden hair and your pure crown!
Fully-fledged yet youthful,
coquettish by instinct alone,
with blue eyes shaded by long lashes
which gaze out so gently,
a body somewhat fragile and charming
a voice from May and gestures from April!

TROIS POÈMES DE SAGESSE

Paul Verlaine

3. **I.**

La mer est plus belle
Que les cathédrales,
Nourrice fidèle,
Berceuse de râles,
La mer sur qui prie
La Vierge Marie !
  Elle a tous les dons
  Terribles et doux :
  J'entends ses pardons
  Gronder ses courroux…
  Cette immensité
  N'a rien d'entêté.
Oh ! si patiente,
Même quand méchante !
Un souffle ami hante
La vague, et nous chante :
« Vous sans espérance,
Mourez sans souffrance ! »
  Et puis sous les cieux
  Qui s'y rient plus clairs,
  Elle a des airs bleus,
  Roses, gris et verts…
  Plus belle que tous,
  Meilleure que nous !

The sea is more beautiful
than the cathedrals,
faithful nurse,
cradler of deaths,
the sea over which
the Virgin Mary prays!
  It has all the gifts
  both terrible and kind.
  I hear all its forgiveness
  scolding its wrath…
  In this vastness
  there is nothing stubborn.
Oh! So patient,
even when cruel!
A friendly breath haunts
the wave, and sings to us:
"You, without hope,
die without suffering!"
  And then, beneath the skies
  which laugh at it more clearly,
  it takes on blue,
  pink, grey and green hues…
  More beautiful than everything,
  better than us!

4. **II.**

Le son du cor s'afflige vers les bois
D'une douleur on veut croire orpheline
Qui vient mourir au bas de la colline
Parmi la brise errant en courts abois.
  L'âme du loup pleure dans cette voix
  Qui monte avec le soleil qui décline
  D'une agonie on veut croire câline
  Et qui ravit et qui navre à la fois.
Pour faire mieux cette plainte assoupie,
La neige tombe à longs traits de charpie

Over in the sound of the horn grieves
with a suffering one would think orphaned
which comes to die at the foot of the hill,
amidst the breeze blowing in short gusts.
  The soul of the wolf weeps in this voice
  which rises with the sun, which sinks
  with an agony one would think tender,
  and which delights and distresses all at once.
To do this numbed lament better
the snow falls in long threads of ribbon

A travers le couchant sanguinolent,
Et l'air a l'air d'être un soupir d'automne,
Tant il fait doux par ce soir monotone
Où se dorlote un paysage lent.

5. **III.**

L'Échelonnement des haies
Moutonne à l'infini, mer
Claire dans le brouillard clair
Qui sent bon les jeunes baies.
Des arbres et des moulins
Sont légers sur le vert tendre
Où vient s'ébattre et s'étendre
L'agilité des poulains.
Dans ce vague d'un Dimanche
Voici se jouer aussi
De grandes brebis aussi
Douces que leur laine blanche.
Tout à l'heure déferlait
L'onde, roulée en volutes,
De cloches comme des flûtes
Dans le ciel comme du lait.

TROIS CHANSONS DE FRANCE

6. **I.**
RONDEL – *Charles Duc d'Orléans*

Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de broderye
De soleil raiant, cler et beau.
Il n'y a beste ne oiseau
Qui en son jargon ne chante ou crye :
Le temps a laissié son manteau.
Rivière, fontaine et ruisseau
Portent, en livrée jolye
Goultes d'argent d'orfaverie.
Chascun s'abille de nouveau,
Le temps a laissié son manteau.

through the blood-drenched sunset,
and the air appears to be an autumn sigh,
so mild is this monotonous evening
in which a slow landscape indulges itself.

The arrayment of the hedges
rambles endlessly like a fleece, clear
sea in the bright mist
rich with the fragrance of fresh berries.
Trees and windmills
are alive on the soft green
where the agility of the colts
comes to frolic and spread.
In this wave of a Sunday,
here too romp
great ewes, as
soft as their white wool.
A short while ago was breaking
the wave, rolled in curls,
of bells like flutes
in the milk-like sky.

THREE SONGS OF FRANCE

The weather has put aside its coat
of wind, of cold and of rain,
and has clothed itself in embroidery,
in sun shining, brilliant and beautiful.
There is neither beast nor bird
which, in its own tongue, does not sing or shout:
the weather has put aside its coat!
River, spring and stream
wear as pretty livery
drops of silver jewellery.
Everyone is freshly dressed:
the weather has put aside its coat!

7. **II.**
LA GROTTE **–** *Tristan L'Hermite*

Aupres de cette grotte sombre
Où l'on respire un air si doux,
L'onde lutte avec les cailloux,
Et la lumière avecque l'Ombre.
  Ces flots lassés de l'exercice
  Qu'ils ont fait dessus ce gravier,
  Se reposent dans ce vivier
  Où mourut autrefois Narcisse...
. . . . . .
L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ces joncs pendants
Paraissent estre là-dedans
Les songes de l'eau qui sommeille...

THE CAVE

Close by this dark cave
where one breathes such a sweet air,
the ripple wrestles with the pebbles
and the light with the shadow.
  These waves, tired from the exertion
  they have made upon this gravel,
  take their rest in the pond
  where Narcissus died once long ago...
. . . . . .
The shadow of this scarlet flower,
and that of these drooping reeds
seem to be, therein,
the dreams of the water as it slumbers.

8. **III.**
RONDEL – *Charles Duc d'Orléans*

Pour ce que Plaisance est morte
Ce may, suis vestu de noir ;
C'est grand pitié de venir
Mon cueur qui s'en desconforte.
  Je m'abille de la sorte
  Que doy, pour faire devoir ;
  Pour ce que Plaisance est morte,
  Ce may, suis vestu de noir.
Le temps ces nouvelles porte
Qui ne veut déduit avoir ;
Mais par force du plouvoir
Fait des champs clore la porte,
Pour ce que Plaisance est morte.

Because Plaisance is dead
this May, I am clothed in black,
it is a great pity to see
my heart which is so distressed.
  I dress in a manner
  that is fitting, to fulfil obligation,
  because Plaisance is dead
  this May, I am clothed in black.
The weather, which allows no diversion,
brings its tidings,
but by the means of rain,
causes the doors of the fields to be closed,
because Plaisance is dead.

FÊTES GALANTES - 2e série
Paul Verlaine

GALLANT FESTIVITIES – second book

9. LES INGÉNUS

Les hauts talons luttaient avec les longues jupes,
En sorte que, selon le terrain et le vent,
Parfois luisaient des bas de jambes, trop souvent
Interceptés ! – et nous aimions ce jeu de dupes.

THE INGENUOUS ONES

The high heels wrestled with the long skirts,
so that, depending on the ground and the wind,
the lower legs sometimes gleamed, too often
spied! – and we enjoyed this dupes' game.

Parfois aussi le dard d'un insecte jaloux
Inquiétait le col des belles sous les branches,
Et c'étaient des éclairs soudains de nuques blanches,
Et ce régal comblait nos jeunes yeux de fous.
Le soir tombait, un soir équivoque d'automne :
Les belles, se pendant rêveuses à nos bras,
Dirent alors des mots si spécieux, tout bas,
Que notre âme, depuis ce temps, tremble et s'étonne.

10. LE FAUNE

Un vieux faune de terre cuite
Rit au centre des boulingrins,
Présageant sans doute une suite
Mauvaise à ces instants sereins
Qui m'ont conduit et t'ont conduite,
Mélancoliques pèlerins,
Jusqu'à cette heure dont la fuite
Tournoie au son des tambourins.

11. COLLOQUE SENTIMENTAL

Dans le vieux par solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé.
Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.
Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux spectres ont évoqué le passé.
– Te souvient-il de notre extase ancienne ?
– Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souvienne ?
– Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom ?
Toujours vois-tu mon âme en rêve ? – Non.
– Ah ! les beaux jours de bonheur indicible
Où nous joignons nos bouches ! – C'est possible.
– Qu'il était bleu le ciel, et grand l'espoir !
– L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.
Tels ils marchaient dans les avoines folles,
Et la nuit seule entendit leurs paroles.

And then the sting of a jealous insect sometimes
troubled the neck of the pretty ones under the branches,
and there were sudden flashes of white napes,
and this treat filled our young fools' eyes.
The evening was falling, an equivocal Autumn evening:
the pretty ones then, dreamily hanging on our arms,
whispered such specious words, very softly,
that ever since our spirit has trembled and been amazed.

THE FAUN

An old terra-cota faun
laughs in the middle of the lawns,
doubtless presaging some wretched sequel
to these serene moments
which have led me and you,
– melancholic pilgrims, –
to this hour whose flight
whirls to the sound of the tambourines.

SENTIMENTAL COLLOQUY

In the old, deserted and frosty park
two figures have just passed by.
Their eyes are dead and their lips are limp,
and one can hardly hear their words.
In the old, deserted and frosty park
two ghosts evoked the past.
"Do you remember our ecstasy of old?"
"Why would you have me remember it?"
"Does your heart still beat to my name alone.
Do you still see my soul in dreams?". "No".
"Ah! Those fine days of inexpressible happiness
when we joined our lips".
"It's possible"
"How blue the sky was, and great, our hope!"
"Hope has fled, vanquished, towards the black sky".
Thus they walked through the swaying wild oats,
and the night alone heard their words.

LE PROMENOIR DES DEUX AMANTS

Tristan L'Hermite

12. **I.**

Aupres de cette grotte sombre
Où l'on respire un air si doux,
L'onde lutte avec les cailloux,
Et la lumière avecque l'ombre.
  Ces flots lassés de l'exercice
  Qu'ils ont fait dessus ce gravier,
  Se reposent dans ce vivier
  Où mourut autrefois Narcisse...
. . . . . .
L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ces joncs pendants
Paraissent estre là-dedans
Les songes de l'eau qui sommeille.

13. **II.**

Crois mon conseil, chère Climène ;
Pour laisser arriver le soir ;
Je te prie, allons nous asseoir
Sur le bord de cette fontaine.
  N'ouis-tu pas soupirer Zéphire ;
  De merveille et d'amour atteint,
  Voyant des roses sur ton teint
  Qui ne sont pas de son empire ?
Sa bouche d'odeur toute pleine
A soufflé sur notre chemin,
Mêlant un esprit de jasmin
A l'ambre de ta douce haleine.

14. **III.**

Je tremble en voyant ton visage
Flotter avecque mes désirs,
Tant j'ai de peur que mes soupirs
Ne lui fassent faire naufrage.
  De crainte de cette aventure
  Ne commets pas si librement
  A cet infidèle élément

THE WALK OF THE TWO LOVERS

Close by this dark cave
where one breathes such a sweet air,
the ripple wrestles with the pebbles
and the light with the shadow.
  These waves, tired from the exertion
  they have made upon this gravel,
  take their rest in the pond
  where Narcissus died once long ago...
. . . . . .
The shadow of this scarlet flower,
and that of these drooping reeds
seem to be, therein,
the dreams of the water as it slumbers.

Trust my advice, dear Climène;
To let the evening come,
I beg you, let us go and sit
on the edge of that spring.
  Do you not hear Zephyr sighing,
  smitten with wonder and with love,
  seeing roses on your complexion
  which are not of his empire?
This mouth, so full of fragrance,
has breathed onto our path,
mingling an essence of jasmine
to the amber of you delicate breath.

I tremble when seeing your face
floating alongside my desires,
so much do I dread that my sighs
should cause it to founder.
  For fear of this misadventure
  do not entrust so freely,
  to this unfaithful element,

Tous les trésors de la nature.
Veux-tu, par un doux privilège
Me mettre au dessus des humains ?
Fais-moi boire au creux de tes mains,
Si l'eau n'en dissout point la neige.

TROIS BALLADES DE FRANÇOIS VILLON

15. **I.**

BALLADE de Villon à s'amye

Faulse beauté, qui tant me couste cher,
Rude en effect, hypocrite doulceur,
Amour dure, plus que fer, à mascher ;
Nommer te puis de ma deffaçon sœur.
Charme felon, la mort d'ung povre cueur,
Orgueil mussé, qui gens met au mourir,
Yeulx sans pitié ! ne veult droict de rigueur,
Sans empirer ung povre secourir ?
Mieulx m'eust valu avoir esté crier
Ailleurs secours, c'eust esté mon bonheur :
Rien ne m'eust sceu de ce fait arracher ;
Trotter m'en fault en fuyte à deshonneur.
Haro, haro, le grand et le mineur !
Et qu'est cecy ? mourray sans coup ferir,
Ou pitié peult, selon ceste teneur,
Sans empirer, ung povre secourir.
Ung temps viendra, qui fera desseicher,
Jaulnir, flestrir, vostre espanie fleur :
J'en risse lors, se tant peusse marcher,
Mais las ! nenny : Ce seroit donc foleur,
Vieil je seray ; vous, laide et sans couleur.
Or, beuvez fort, tant que ru peult courir.
Ne donnez pas à tous ceste douleur
Sans empirer ung povre secourir.
Prince amoureux, des amans le greigneur,
Vostre mal gré ne vouldroye encourir ;
Mais tout franc cueur doit, par Nostre Seigneur,
Sans empirer ung povre secourir.

all the treasures of Nature.
Would you, as a gentle privilege,
place me above humans?
Have me drink from the cup of you hands,
if the water does not melt their snow.

THREE BALLADES BY FRANÇOIS VILLON

BALLAD to his beloved

Deceptive beauty, which costs me so dear,
in fact coarse, hypocritical gentleness,
love harder even than iron to chew;
I can name you certain cause of my undoing.
Disloyal charm, the death of a poor heart,
hidden pride, which condemns men to death,
eyes without pity, does not the Law from rigour,
without worsening his lot, rescue a poor fellow?
It would have served me better to have gone elsewhere
to cry for help: it would have been my good fortune;
nothing succeeded in tearing me from this fate.
I must hurry on my flight from dishonour.
Help, help, great and small!
And what is this? Shall I die without striking a blow?
Or will pity, given this circumstance,
without worsening his lot, rescue a poor fellow?
A time will come which will dry,
yellow, wither, your blossoming flower;
I shall laugh then, if I can still walk enough,
but alas! Nay; for it would be folly,
I shall be old; you, ugly and without colour;
so drink deeply, while the stream still flows;
do not inflict this pain on everybody,
without worsening his lot, rescue a poor fellow.
Prince in love, greatest among lovers,
I would not wish to incur your displeasure,
but each noble heart must, by Our Lord,
without worsening his lot, rescue a poor fellow.

16. **II.**
BALLADE que Villon feit à la requeste de sa mere pour prier Nostre Dame

Dame du ciel, regente terrienne,
Emperière des infernaulx palux,
Recevez-moy, vostre humble chrestienne,
Que comprinse soye entre vos esleuz,
Ce non obstant qu'oncques riens ne valuz.
Les biens de vous, ma dame et ma maistresse,
Sont trop plus Brans que ne suys pecheresse,
Sans lesquelz bien ame ne peult merir
N'avoir les cieulx, je n'en suis menteresse,
En ceste foy, je vueil vivre et mourir.
A vostre Filz dictes que je suys sienne ;
De luy soyent mes pechez aboluz
Pardonnez-moy comme à l'Egyptienne,
Ou comme il feit au clerc Theophilus,
Lequel par vous fut quitte et absoluz,
Combien qu'il eust au diable faict promesse
Preservez-moy que je n'accomplisse ce !
Vierge portant sans rompure encourir
Le sacrement qu'on celebre à la messe.
En ceste foy, je vueil vivre et mourir.
Femme je suis povrette et ancienne,
Qui riens ne sçay, oncques lettre ne leuz ;
Au moustier voy dont suis paroissienne,
Paradis painct où sont harpes et luz,
Et ung enfer où damnez sont boulluz :
L'ung me faict paour, l'aultre joye et liesse,
La joye avoir fais-moy, haulte Déesse,
A qui pecheurs doibvent tous recourir,
Comblez de foy, sans faincte ne paresse.
En ceste foy, je vueil vivre et mourir.

17. **III.**
BALLADE des femmes de Paris

Quoy qu'on tient belles langagières
Florentines, Veniciennes,
Assez pour estre messaigières,
Et mesmement les anciennes ;

BALLAD written by Villon at the request of his mother as a prayer to Our Lady

Lady of heaven, regent of the earth,
empress of the infernal swamps,
receive me, your humble Christian woman,
that I be numbered among your elect,
notwithstanding that I was worth nothing.
Your good morals, my Lady and my Mistress,
are far too great though I am no sinner,
without such morals, no soul can deserve
nor gain the heavens. I am no liar.
In this faith I wish to live and die.
Tell your Son that I am his;
through him may my sins be abolished;
forgive me, like the Egyptian woman,
or as he did the clerk Theophilus,
who through you was acquitted and absolved,
however many promises he had made to the devil
keep me from ever doing such a thing!
Virgin bearing, without loss of virginity,
the sacrament which is celebrated at mass:
in this faith I wish to live and die.
Woman am I, poor and old,
who knows nothing; nor am I well read.
I see at the monastery, of which I am a parishioner,
Heaven painted, with harps and lutes,
and a hell where the damned are boiled:
the one brings me fright, the other joy and jubilation.
Grant me joy, high Goddess
to whom sinners must all have recourse,
fulfilled in faith, without insincerity or sloth:
in this faith I wish to live and die.

BALLAD of the women of Paris

Though we deem Florentine and Venetian women
to be fine talkers,
enough so as to be messengers,
as were the ladies of old;

Mais, soient Lombardes, Romaines,
Genevoises, à mes perils,
Piemontoises, Savoysiennes,
Il n'est bon bec que de Paris.
De beau parler tiennent chayeres,
Ce dit-on Napolitaines,
Et que sont bonnes cacquetières,
Allemandes et Bruciennes ;
Soient Grecques, Egyptiennes,
De Hongrie ou d'aultre païs,
Espaignolles ou Castellannes,
Il n'est bon bec que de Paris.
Brettes, Suysses, n'y sçavent guères,
Ne Gasconnes et Tholouzaines ;
Du Petit Pont deux harangères
Les concluront, et les Lorraines,
Anglesches ou Callaisiennes,
(Ay-je beaucoup cle lieux compris ?)
Picardes, de Valenciennes…
Il n'est bon bec que de Paris.
Prince, aux dames parisiennes,
De bien parler donnez le prix ;
Quoy qu'on die d'Italiennes,
Il n'est bon bec que de Paris.

TROIS POÈMES DE STÉPHANE MALLARMÉ

18. SOUPIR

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur !
– Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
Qui mire aux rands bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

yet, be they Lombardian, Roman,
Genovese, I stand as witness,
from Piedmont or Savoy,
only from Paris do they have the gift of the gab.
They hold professorships in fine speech
so they say of Napolitan women,
and that Germans and Prussians
are terrible gossips;
yet be they Greek, Egyptian,
from Hungary or other countries,
Spanish or Castilian,
only from Paris do they have the gift of the gab.
Bretton and Swiss women hardly know anything,
nor do those from Gascony and Toulouse:
two fishwives from Petit Pont
would shut them up, and those from Lorraine,
England or Calais,
(have I included many places?)
those from Picardy, from Valenciennes;
only from Paris do they have the gift of the gab.
Prince, give the prize for speaking well
to the Parisian women;
whatever they may say of Italian women,
only from Paris do they have the gift of the gab.

THREE POEMS BY STÉPHANE MALLARMÉ

SIGH

O calm sister, my soul, towards your brow where
an autumn strewn with freckles dreams,
and towards the wandering heaven of your angelic eye,
is climbing, as a fountain in a melancholic garden,
faithfully, sighs towards the Azure!
– Towards the softened Azure of October, pale and pure,
which reflects its infinite languor in the pools
and lets, upon the dead water where the fawn agony
of the leaves roams in the wind and furrows a cold wake,
the yellow sun of a long ray trail.

19. PLACET FUTILE

Princesse ! à jalouser le destin d'une Hébé
Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres,
J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.
  Comme je ne suis pas ton bichon embarbé,
  Ni la pastille, ni du rouge, ni jeux mièvres
  Et que sur moi je sais ton regard clos tombé,
  Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres !
Nommez nous... toi de qui tant de ris framboisés
Se joignent en troupeaux d'agneaux apprivoisés
Chez tous broutant les vœux et bêlant aux délires,
  Nommez nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail
  M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail,
  Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.

20. ÉVENTAIL

O Rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache, par un subtil mensonge,
Garder mon aile dans ta main.
  Une fraîcheur de crépuscule
  Te vient à chaque battement
  Dont le coup prisonnier recule
  L'horizon délicatement.
Vertige ! voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui, fou de naître pour personne,
Ne peut jaillir ni s'apaiser.
  Sens-tu le paradis farouche
  Ainsi qu'un rire enseveli
  Se couler du coin de ta bouche
  Au fond de l'unanime pli !
Le sceptre des rivages roses
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,
Ce blanc vol fermé que tu poses
Contre le feu d'un bracelet.

FUTILE ADDRESS

Princess! In jealousy of the destiny of an Hebe
who springs up on this cup at the kiss of your lips, I burn
up my passion yet only have the discreet rank of abbot
and could not even appear naked on the Sèvres porcelain!
  As I am not you bearded lap-dog,
  nor the lozenge, nor rouge nor twee games
  and that on me I know your hidden gaze to have fallen,
  Blonde whose divine hair-dressers are gold-smiths,
appoint us... you of whom so many raspberry smiles
gather together in a flock of tamed lambs
grazing on the desires of one and all and bleating deliriously,
  appoint us... so that Love winged with a fan
  should paint me, flute in hand, lulling this fold to sleep,
  Princess, appoint us shepherd of your smiles.

FAN

O dreamer, that I might plunge
into the pure pathless beauty,
know, by a subtle lie, how
to keep my wing in your hand.
  A cool breath of dusk
  comes to you at each stroke
  whose captive beat pushes
  the horizon delicately back.
Dizziness! Now the space flutters
like a great kiss
which, frustrated at being born for nobody,
can neither flourish nor subside.
  Do you feel the shy paradise
  like an entombed laugh
  slipping from the corner of your mouth
  to the depth of the unanimous fold!
The sceptre of the pink shores
dying in the golden evenings, it is
this closed white flight which you place
against the fire of a bracelet.

21. NOËL DES ENFANTS QUI N'ONT PLUS DE MAISONS

Claude Debussy

Nous n'avons plus de maisons !
Les ennemis ont tout pris,
  tout pris, tout pris,
  jusqu'à notre petit lit !
Ils ont brûlé l'école et notre maître aussi.
Ils ont brûlé l'église et monsieur Jésus-Christ
Et le vieux pauvre qui n'a pas pu s'en aller !
  Nous n'avons plus de maisons !
  Les ennemis ont tout pris,
    tout pris, tout pris,
    jusqu'à notre petit lit !
  Bien sûr ! papa est a la guerre,
  Pauvre maman est morte !
  Avant d'avoir vu tout ça.
  Qu'est-ce que l'on va faire ?
  Noël ! petit Noël ! n'allez pas chez eux,
  n'allez plus jamais chez eux,
  Punissez les !
Vengez les enfants de France !
Les petits Belges, les petits Serbes,
et les petits Polonais aussi !
Si nous en oublions, pardonnez-nous.
Noël ! Noël ! surtout, pas de joujoux,
Tâchez de nous redonner le pain quotidien.
  Nous n'avons plus de maisons !
  Les ennemis ont tout pris,
    tout pris, tout pris,
    jusqu'à notre petit lit !
  Ils ont brûlé l'école et notre maître aussi.
  Ils ont brûlé l'église et monsieur Jésus-Christ
  Et le vieux pauvre qui n'a pas pu s'en aller !
  Noël ! écoutez-nous, nous n'avons plus de petits sabots :
  Mais donnez la victoire aux enfants de France !

CHRISTMAS OF THE CHILDREN WHO HAVE LOST THEIR HOMES

We have lost our homes!
Our enemies have taken everything,
  taken everything, taken everything,
  even our little beds!
They have burned the school and the schoolmaster too.
They have burned the church and the Lord Jesus Christ!
And the poor old man who couldn't get away!
  We have lost our homes!
  Our enemies have stolen everything,
    even our little beds!
    stolen everything, stolen everything,
  Of course, Father has gone to war.
  Poor Mother died
  without having seen all this.
  What are we going to do?
  Christmas! Little Christmas! Don't go to their homes,
  never go there again.
  Punish them!
Avenge the children of France!
The little Belgians, the little Serbs
and the little Poles too!
If we've forget anyone, forgive us.
Christmas! Christmas! Above all, don't bring us toys,
try to give us our daily bread again.
  We have lost our homes!
  Our enemies have taken everything,
    taken everything, taken everything,
    even our little beds!
  They have burned the school and the schoolmaster too.
  They have burned the church and the Lord Jesus Christ!
  And the poor old man who couldn't get away!
  Christmas, hear us. Our clogs are gone,
  but grant victory to the children of France!

ICONOGRAPHY [DIGIPACK]
FRONT COVER: James McNeill Whistler [1834–1903], *Nocturne: Blue and Silver - Bognor*, detail, 1871-1876, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Gift of Charles Lang Freer, F1906.103a-b

TRANSLATIONS
Liner notes
French-English: Peter Vogelpoel
French-German: Walter Baluch
French-Italian: Isabella Montersino

Sung texts
English: Christopher Goldsack – The Mélodie Treasury
© www.melodietreasury.com

GRAPHIC DESIGN: Mirco Milani

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

ARTISTIC DIRECTOR: Giovanni Sgaria

outhere
MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

www.outhere-music.com